

Robert Darnton

La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa



Traducción de
CARLOS VALDÉS

ROBERT DARNTON

LA GRAN MATANZA DE GATOS

Y OTROS EPISODIOS EN LA HISTORIA DE LA CULTURA FRANCESA



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Alma Sa Martínez-Bastida

Primera edición en inglés, 1984
Primera edición en español, 1987
Tercera reimpresión, 2002

Comentarios y sugerencias: editor@fce.com.mx
Conozca nuestro catálogo: www.fce.com.mx

Título original:
The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History

ISBN 0-465-02700-8

Carretera Picacho-Ajusco 227; 14200 México, D. F.

ISBN 968-16-2578-1

Impreso en México

A Nicholas

RECONOCIMIENTOS

La idea de este libro surgió de un curso sobre historia que ofrecí en la Universidad de Princeton a partir de 1972. Originalmente era una introducción a la historia de las *mentalités*, pero el curso se convirtió en un seminario de historia y antropología, gracias a la influencia de Clifford Geertz, quien dictó este curso junto conmigo durante los últimos seis años, y me enseñó la mayor parte de lo que *sé* de antropología. Debo expresarle mi gratitud a él y a mis alumnos. También estoy agradecido con el Instituto de Estudios Superiores de Princeton, donde empecé a escribir este libro como miembro de un programa de autopercepción y de cambio histórico, financiado por la Fundación Andrew W. Mellon. Finalmente deseo darle las gracias a la Fundación John D. y Catherine T. MacArthur que me otorgó una beca que me permitió suspender mi trabajo normal a fin de continuar y terminar una obra que debió parecer arriesgada.

INTRODUCCIÓN

Este libro investiga la forma de pensar en Francia en el siglo XVIII. Intenta mostrar no sólo lo que la gente pensaba, sino cómo pensaba, cómo construyó su mundo, cómo le dio significado y le infundió emociones. En vez de recorrer el camino de la historia intelectual, la investigación recorre el territorio inexplorado que en Francia se denominó *l'histoire des mentalités*. Este campo aún no tiene nombre en inglés, pero sencillamente podría llamarse historia cultural, porque trata nuestra civilización de la misma manera como los antropólogos estudian las culturas extranjeras. Es historia con espíritu etnográfico.

Se tiende a creer que la historia cultural se interesa en la cultura superior, en la cultura con C mayúscula. La historia de la cultura con minúscula se remonta a Burckhardt, si no es que a Heródoto; pero continúa siendo poco familiar y está llena de sorpresas. Por ello al lector podría gustarle una explicación. Donde el historiador de las ideas investiga la filiación del pensamiento formal de los filósofos, el historiador etnográfico estudia la manera como la gente común entiende el mundo. Intenta investigar su cosmología, mostrar cómo la gente organiza la realidad en su mente y cómo la expresa en su conducta. No trata de encontrar un filósofo en el hombre de la calle, sino descubrir por qué la vida callejera requiere una estrategia. Actuando a ras de tierra la gente común aprende la "astucia callejera", y puede ser tan inteligente, a su modo, como los filósofos. Pero en vez de formular proposiciones lógicas, la gente piensa utilizando las cosas y todo lo que su cultura le ofrece, como los cuentos o las ceremonias.

¿Qué usa la gente para pensar? Claude Lévi-Strauss hizo esta misma pregunta hace 25 años a propósito de los totems y los tatuajes en el Amazonas. ¿Valdría la pena hacer lo mismo en relación con la Francia del siglo XVIII? Un escéptico respondería que los franceses del siglo XVIII no pueden ser entrevistados, y terminaría añadiendo que los archivos no pueden ser un sustituto del trabajo de campo. Es cierto, pero los archivos del Antiguo Régimen son excepcionalmente ricos, y pueden formularse nuevas preguntas utilizando material antiguo. Además, no se piense que los antropólogos no tienen dificultades con sus informantes nativos. El antropólogo también se enfrenta a regiones oscuras y silenciosas, y debe deducir de la interpretación del nativo informante lo que piensan los otros nativos. El funciona-

miento mental es tan impenetrable en las selvas como en las bibliotecas.

Al que regresa de un trabajo de campo le parece obvio que la otra gente es distinta. Los otros no piensan como nosotros. Si deseamos comprender su pensamiento debemos tener presente la otredad. Traduciendo esto a la terminología del historiador, la otredad parece un recurso familiar para evitar el anacronismo. Sin embargo, vale la pena insistir, porque es muy fácil suponer cómodamente que los europeos pensaron y sintieron hace dos siglos como lo hacemos nosotros hoy día, excepto en lo que se refiere a las pelucas y zapatos de madera. Es necesario desechar constantemente el falso sentimiento de familiaridad con el pasado y es conveniente recibir electrochoques culturales.

Creo conveniente vagar a través de los archivos. Difícilmente puede leerse una carta del Antiguo Régimen sin sentir sorpresa; todo es desusado, desde el constante temor al dolor de muelas, que era muy común, hasta la obsesión por el estiércol que exhibían en montones en algunos pueblos. Lo que fue sabiduría proverbial para nuestros antepasados, es completamente enigmático para nosotros. Cuando abrimos un libro de proverbios del siglo XVIII encontramos ejemplos como éste: "Al mocoso, déjale que se suene la nariz." Cuando no podemos comprender un proverbio, un chiste, un rito o un poema, estamos detrás de la pista de algo importante. Al examinar un documento en sus partes más oscuras, podemos descubrir un extraño sistema de significados. Esta pista nos puede conducir a una visión del mundo extraña y maravillosa.

En este libro intento explorar visiones poco familiares del mundo. Aquí se investigan las sorpresas que se encuentran en un conjunto de textos inverosímiles: una versión antigua de "Caperucita Roja", un relato de una matanza de gatos, una extraña descripción de una ciudad, el raro archivo llevado por un inspector de policía. Estos documentos no pueden usarse para tipificar el pensamiento del siglo XVIII, pero sirven para adentrarnos en él. Mi examen empieza con las expresiones más vagas y generales, y se vuelve poco a poco más preciso. El capítulo I ofrece una exégesis del folclor que fue muy familiar para casi todo el mundo en Francia, pero especialmente pertinente para los campesinos. En el capítulo II se interpreta la cultura de un grupo de artesanos de la ciudad. Ascendiendo en la escala social, el capítulo III muestra lo que significaba la vida urbana para el burgués provinciano. El escenario después cambia y nos muestra París y el mundo de los intelectuales, primero visto por la policía, que tenía

su propia manera de concebir la realidad (capítulo IV), luego como lo examina epistemológicamente el texto clave de la Ilustración: el *Discours préliminaire* de la *Enciclopedia* (capítulo V). El último capítulo muestra cómo la ruptura de Rousseau con los enciclopedistas inauguró una nueva forma de pensar y de sentir, lo que puede apreciarse si releemos a Rousseau desde el punto de vista de sus lectores.

La idea de la lectura abarca todos los capítulos, porque se puede leer acerca de un ritual o de una ciudad igual que sobre un cuento popular o un texto filosófico. La exégesis puede variar, pero en cada caso se puede leer y buscar el significado, el significado atribuido por los contemporáneos a todo lo que sobrevive de su visión del mundo. Traté de leer para buscar mi camino a través del siglo XVIII, y agregué algunos textos a mis interpretaciones para que mis lectores a su vez puedan interpretar estos textos y estar en desacuerdo conmigo. No creo tener la última palabra ni pretendo agotar el tema. Este libro no es un inventario de las ideas y las actitudes de todos los grupos sociales y de todas las regiones geográficas del Antiguo Régimen; tampoco ofrezco estudios de casos típicos, porque no creo que existan campesinos típicos ni burgueses representativos. En lugar de perseguirlos, he buscado lo que me pareció la corriente más rica de los documentos; seguí sus rutas hasta donde me llevaban y apresuré el paso cuando tropezaba con una sorpresa. Apartarse del camino trillado quizá no es una metodología, pero así se tiene la posibilidad de disfrutar de visiones poco usuales, que pueden ser muy reveladoras. No comprendo por qué la historia cultural debe evitar lo raro o preferir lo común, porque no puede calcularse el término medio de los significados o reducir los símbolos a su mínimo común denominador.

Esta confesión de asistematismo no implica que todo pueda estudiarse dentro del terreno de la historia cultural porque todo puede considerarse antropología. El género antropológico de la historia tiene su propio rigor, aunque pueda parecerles tan sospechoso como la literatura a los sociólogos rígidos. Esto se apoya en la premisa de que la expresión individual se manifiesta a través del idioma en general, y que aprendemos a clasificar las sensaciones y a entender el sentido de las cosas dentro del marco que ofrece la cultura. Por ello debería ser posible que el historiador descubriera la dimensión social del pensamiento y que entendiera el sentido de los documentos relacionándolos con el mundo circundante de los significados, pasando del texto al contexto, y regresando de nuevo a éste hasta lograr encontrar una ruta en un mundo mental extraño.

Este tipo de historia cultural pertenece a las ciencias interpretativas. Parece demasiado literario para clasificarlo bajo el rubro de *appellation contrôlée* de la "ciencia" en el mundo de habla inglesa, pero encaja muy bien en las *sciences humaines* en Francia. Éste no es un género fácil, y puede ser imperfecto, pero no debería ser imposible, ni aun en inglés. Todos nosotros, franceses y "anglosajones", pedantes y campesinos, tenemos limitaciones culturales, y compartimos algunas convenciones del idioma. Por ello los historiadores deberían advertir que las culturas modelan la manera de pensar, aun en el caso de los grandes pensadores. Un poeta o un filósofo puede llevar el lenguaje hasta sus límites, pero en cierto punto se tropieza con la última frontera del significado. Después de esto se encuentra la locura, que fue el destino de Hölderlin y Nietzsche. Pero en este terreno los grandes hombres pueden explorar y modificar las fronteras del significado. Puede haber espacio para Diderot y Rousseau en un libro sobre las *mentalités* del siglo XVIII francés. Al incluirlos junto con el campesino que narra cuentos y el plebeyo que mata gatos, he renunciado a la distinción usual entre la cultura elitista y la popular, y he tratado de mostrar cómo los intelectuales y la gente común se enfrentan al mismo tipo de problemas.

Comprendo que uno corre riesgos cuando se aparta de los modelos existentes de la historia. Algunos objetarán que los testimonios son demasiado vagos para penetrar en la mente de los campesinos que fallecieron hace dos siglos. Otros se sentirán molestos con la idea de explicar una matanza de gatos del mismo modo que el *Discours préliminaire* de la *Enciclopedia*, o aun con el mero hecho de intentar explicarla. Y muchos lectores rechazarán la arbitrariedad de seleccionar unos cuantos documentos extraños como puntos de partida para internarse en el pensamiento del siglo XVIII en vez de proceder de manera sistemática utilizando como material los textos clásicos. Creo que hay respuestas válidas para estas objeciones, pero no deseo convertir esta introducción en un discurso del método. Más bien deseo invitar al lector a leer mi texto. Quizá no se sentirá muy convencido, pero tengo la esperanza de que disfrutará este viaje.

I. LOS CAMPESINOS CUENTAN CUENTOS: EL SIGNIFICADO DE MAMÁ OCA

El mundo mental de los no ilustrados parece irremediablemente perdido durante la Ilustración. Es tan difícil, si no imposible, situar al hombre común del siglo XVIII, que parece una necedad investigar su cosmología. Pero antes de renunciar al intento, podría ser útil reprimir nuestra incredulidad y considerar un cuento, un cuento muy conocido, aunque no en la siguiente versión, que es como más o menos se relataba junto a las chimeneas en las cabañas de los campesinos, durante las largas noches invernales en la Francia del siglo XVIII.[1]

Había una vez una niñita a la que su madre le dijo que llevara pan y leche a su abuela. Mientras la niña caminaba por el bosque, un lobo se le acercó y le preguntó adónde se dirigía.

—A la casa de mi abuela —le contestó.

—¿Qué camino vas a tomar, el camino de las agujas o el de los alfileres?

—El camino de las agujas.

El lobo tomó el camino de los alfileres y llegó primero a la casa. Mató a la abuela, puso su sangre en una botella y partió su carne en rebanadas sobre un platón. Después se vistió con el camisón de la abuela y esperó acostado en la cama.

La niña tocó a la puerta.

—Entra, hijita.

—¿Cómo estás, abuelita? Te traje pan y leche.

—Come tú también, hijita. Hay carne y vino en la alacena.

La pequeña niña comió así lo que se le ofrecía; y mientras lo hacía, un gatito dijo:

—¡Cochina! ¡Has comido la carne y has bebido la sangre de tu abuela!

[1] Este texto y los de otros cuentos franceses examinados en este ensayo provienen de la obra de Paul Delarue y Marie-Louise Tenèze, *Le Conte populaire français* (París, 1976), 3 vols. Ésta es la mejor recopilación de cuentos franceses, porque ofrece todas las versiones registradas de cada cuento, junto con información de los antecedentes de cómo fueron reunidos de la fuente oral. Delarue y Tenèze ordenaron los cuentos de acuerdo con el sistema de clasificación estándar Aarne-Thompson, para poder compararlos con las versiones del mismo "tipo de cuento" de otras tradiciones orales. Véase Antti Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography* (2a. ed. rev.; Helsinki, 1973). Las referen-

a girar en su silla; el juez de paz rebotaba sobre su asiento; y todos los presentes movían sus piernas tan rápidamente que el juzgado parecía un salón de baile.

Pronto se sintieron cansados de este ejercicio forzoso, y le prometieron al muchacho que lo dejarían en paz si dejaba de tocar.

II. LA REBELIÓN DE LOS OBREROS: LA GRAN MATANZA DE GATOS EN LA CALLE SAINT-SEVERIN

El suceso más divertido en la imprenta de Jacques Vincent, según un obrero que lo presenció, fue una escandalosa matanza de gatos. El obrero, Nicolas Contat, lo contó al relatar su vida de aprendiz en el taller, situado en la calle Saint-Séverin, en París, durante la década de 1730.[1] Explicó que la vida del aprendiz era dura. Había dos aprendices: Jerome, que es el nombre con el que aparece Contat en su relato novelado, y Léveillé. Ambos dormían en un cuarto helado y sucio, se levantaban antes del amanecer, todo el día hacían mandados, trataban de eludir los insultos de los obreros y el maltrato del patrón, y sólo recibían como paga las sobras de la comida. Esto les parecía especialmente odioso. En vez de comer en la mesa con el patrón, sólo les daban las sobras de su plato en la cocina. Peor aún, la cocinera vendía en secreto los restos de la comida y les daba a los muchachos alimento para gatos: carne vieja y podrida que no podían tragar, y que ellos devolvían a los gatos, mismos que la rechazaban.

Esta última injusticia impulsó a Contat a hablar de los gatos. Ocuparon un sitio especial en su narración y en la casa de la calle Saint-Séverin. La esposa del patrón los adoraba, en especial a *Grise* (gris), su gata favorita. La pasión por los gatos parecía haberse apoderado de todas las imprentas, por lo menos a nivel de los patrones o burgueses, como los llamaban los trabajadores. Un burgués conservaba 25 gatos. Tenía sus retratos pintados y los alimentaba con aves asadas. Mientras tanto, los aprendices trataban de enfrentarse al problema del exceso de gatos callejeros que vivían en el barrio de las imprentas y que volvían insoportable su existencia. Los gatos maullaban toda la noche en el techo sobre el sucio cuarto donde dormían los aprendices, lo que les hacía imposible conciliar el sueño durante la noche. Ya que Jerome y Léveillé tenían que abandonar la cama a las cuatro o cinco

[1] Nicolas Contat, *Anecdotes typographiques où l'on voit la description des coutumes, moeurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs*, comp. Giles Barber (Oxford, 1980). El manuscrito original está fechado en 1762. En la introducción Barber ofrece una descripción completa de los antecedentes y de la carrera de Contat. El relato de la matanza de los gatos aparece en las pp. 48-56.

de la madrugada para abrir la puerta a los primeros trabajadores que llegaban, empezaban el día en estado de agotamiento, mientras que el burgués se levantaba tarde. El patrón no trabajaba con los obreros, ni comía con ellos. Dejaba que el capataz dirigiera el taller, y rara vez se presentaba, excepto para descargar su mal humor, generalmente contra los aprendices.

Una noche los muchachos decidieron corregir esta injusta situación. Léveillé, que tenía una extraordinaria capacidad para la mímica, caminó a gatas por el techo hasta que llegó a una sección cerca de la recámara del patrón, y se puso a maullar y aullar en forma tan macabra que el burgués y su esposa no pegaron los ojos en toda la noche. Después de varias noches de sufrir este tratamiento, decidieron que los habían embrujado. Pero en vez de llamar al cura (el patrón era excepcionalmente devoto y la patrona especialmente apegada a su confesor) les ordenaron a los aprendices que se deshicieran de los gatos. La patrona dio la orden, pero les recomendó que por ningún motivo asustaran a su gata *Grise*.

Jerome y Léveillé pusieron manos a la obra con alegría, y los obreros los ayudaron. Armados con mangos de escoba, varillas de las prensas y otros instrumentos de trabajo, persiguieron a todos los gatos que pudieron encontrar. Empezaron con *Grise*. Léveillé le rompió la columna vertebral con una varilla de fierro y Jerome la remató; después la ocultaron en un albañal. Los obreros arrearon a los otros gatos por los techos; apalearon a los que se pusieron a su alcance y, con sacos colocados estratégicamente, atraparon a los que trataron de escapar. Vaciaron los sacos llenos de gatos moribundos en el patio. Después, todos los trabajadores de la imprenta se reunieron y realizaron una parodia de juicio, con guardias, un confesor y un verdugo. Después de declarar culpables a los animales y administrarles los últimos sacramentos, los remataron en patíbulos improvisados. Atraída por el ruido de las risas, la patrona apareció. Dejó escapar un grito agudo en cuanto vio un gato ensangrentado que colgaba de un lazo corredizo. Sospechó entonces que podría ser su gata *Grise*. Los hombres le aseguraron que no era ella, y que respetaban demasiado la casa para hacer semejante cosa. En ese momento apareció el patrón. Le llenó de ira ver que el trabajo se había suspendido; si bien su esposa trató de explicarle que estaban amenazados por un tipo más grave de insubordinación. Acto seguido ambos se retiraron, y los hombres se entregaron a un éxtasis de "alegría", "desorden" y "risa".[2]

[2] Contat, *Anecdotes typographiques*, p. 53.

La risa no terminó allí. Léveillé volvió a repetir toda la escena en mímica por lo menos 20 veces durante los días siguientes cuando los impresores querían reírse un rato. Las imitaciones paródicas de los incidentes de la vida en el taller, conocidas como *copias* en la jerga de los impresores, eran una fuente importante de diversión para los hombres. La idea era humillar a alguien del taller burlándose de sus defectos. Una *copia* con éxito hacía rabiar al que era objeto de la broma —*prendre la chèvre* (se encabronaba) en el caló del taller— y luego sus compañeros lo perseguían con una "cencerrada". Hacían correr las regletas de composición sobre las cajas de los tipos, golpeaban con sus mazos las ramas, golpeaban los armarios, y balaban como cabras. El balido (*bais* en caló) era el símbolo de la humillación acumulada sobre la víctima, como se dice cuando a alguien lo convierten en "chivo expiatorio". Contat subrayaba que Léveillé producía las *copias* más divertidas que había visto en su vida y que generaban los coros más ruidosos de cencerradas. Todo el episodio, la matanza de gatos y las *copias*, sobresalía como la experiencia más festiva que había tenido Jerome en toda su carrera.

Sin embargo, al lector moderno esto no le parece gracioso, sino más bien repulsivo. ¿Cuál es la gracia de que un grupo de hombres maduros balen como cabras y hagan ruido con sus instrumentos de trabajo mientras un adolescente representa con mímica una matanza ritual de un animal indefenso? Nuestra incapacidad para comprender este chiste es un indicio de la distancia que nos separa de los trabajadores de Europa antes de la época industrial. La percepción de esta distancia puede servir como punto de partida de una investigación, porque los antropólogos han descubierto que los mejores puntos de acceso en un intento por penetrar en una cultura extraña pueden ser aquellos donde parece haber más oscuridad. Cuando se advierte que no se entiende algo (un chiste, un proverbio, una ceremonia) particularmente significativo para los nativos, puede verse dónde abordar un sistema de significados extraño con el objeto de estudiarlo. Si se entiende cuál es la gracia de una gran matanza de gatos, quizá sea posible "comprender" un ingrediente básico de la cultura artesanal del Antiguo Régimen.

Debe aclararse desde el principio que no podemos observar la matanza de gatos de primera mano. Sólo podemos estudiarla a través de la narración de Contat, escrita unos veinte años después del suceso. No puede dudarse de la autenticidad de la autobiografía seminovelesca de Contat, como Giles Barber ha mostrado en su magistral edición de

este texto. Pertenece a una línea de escritos autobiográficos de impresores que se extiende desde Thomas Platter hasta Thomas Gent, Benjamin Franklin, Nicolas Restif de la Bretonne y Charles Manby Smith. Como los impresores, o por lo menos los cajistas, debían ser medianamente instruidos para poder realizar su trabajo, se encontraban entre los pocos artesanos que pudieron relatar vidas de la clase trabajadora hace dos, tres y cuatro siglos. A pesar de sus faltas de ortografía y errores gramaticales, el relato de Contat quizá es el más rico. Pero no puede considerarse una imagen fiel de lo que realmente sucedió. Debe interpretarse como la versión de Contat de un suceso, como su intento de narrar un cuento. Al igual que todos los narradores de cuentos, sitúa la acción en un marco de referencia, supone un conjunto de asociaciones y reacciones por parte de sus oyentes, y ofrece una elaboración importante de la materia prima de la experiencia. Pero ya que intentamos comprender en especial su significado, no debemos rechazarla por su carácter ficticio. Al contrario, al considerar esta narración una ficción o una invención significativa, podemos usarla para dar una *explication de texte* etnológica.

La primera explicación que probablemente se les ocurra a la mayoría de los lectores de la historia de Contat, es que la matanza de gatos sirvió como un ataque indirecto al patrón y a su esposa. Contat sitúa este suceso en el contexto de las observaciones sobre la disparidad entre el grupo de los trabajadores y los burgueses en los elementos básicos de la vida: el trabajo, la comida y el sueño. La injusticia parece especialmente flagrante en el caso de los aprendices, que eran tratados como animales, mientras que éstos eran ascendidos, sobre sus cabezas, a la posición que deberían haber ocupado los muchachos en la mesa del patrón. Aunque los aprendices parecían los más maltratados, el texto aclara que la matanza de los gatos expresaba un odio a los burgueses que se había extendido entre todos los trabajadores: "Los patrones aman a los gatos, y por consiguiente ellos [los obreros] tienen que odiarlos". Después de dirigir la matanza, Léveillé se convirtió en el héroe del taller, porque "todos los trabajadores están en contra de los patrones. Basta hablar mal de ellos [de los patrones] para ser estimado por todo el gremio de los tipógrafos".[3]

Los historiadores han tendido a considerar la época de la producción artesanal como un periodo idílico antes del inicio de la industrialización. Algunos aun describen el taller como una especie de familia

[3] *Ibid.*, pp. 52 y 53.

amplia, en la que el patrón y los obreros realizaban las mismas tareas, comían en la misma mesa, y a veces dormían bajo el mismo techo.[4] ¿Envenenaba algo la atmósfera de las imprentas en París en 1740?

Durante la segunda mitad del siglo XVII, las grandes imprentas, apoyadas por el gobierno, eliminaron a la mayoría de los talleres pequeños, y una oligarquía de patrones logró controlar la industria.[5] Al mismo tiempo, se deterioró la situación de los obreros. Aunque las estimaciones varían y no son confiables las estadísticas, parece que el número de los obreros se mantuvo estable: aproximadamente había 335 en 1666; 339 en 1701, y 340 en 1721. En cambio, el número de patrones disminuyó en más de la mitad, de 83 a 36, el límite fijado por un edicto de 1686. Esto significa que había menos talleres con una fuerza de trabajo más numerosa, como puede advertirse por las estadísticas de la densidad de las prensas: en 1644 en París había 75 imprentas con un total de 180 prensas; en 1701 había 51 talleres con 195 prensas. Esta tendencia hizo virtualmente imposible que los trabajadores ascendieran a la categoría de patrones. Casi la única manera que tenía un obrero de progresar en el oficio era casarse con la viuda de un patrón, porque ser patrón se había vuelto un privilegio hereditario, que pasaba del esposo a la esposa y del padre al hijo.

Los obreros también se veían amenazados en los niveles inferiores porque los patrones tendían cada vez más a contratar *alloués*, o impresores no calificados, que no habían hecho el aprendizaje que le permitía al obrero, en principio, aspirar a ser patrón. Los *alloués* sólo eran una fuente de mano de obra barata, estaban excluidos de las categorías superiores del oficio, y se veían inmovilizados, en su situación inferior, por un edicto publicado en 1723. Su degradación la revelaba su misma denominación; los llamaban *à louer* (alquilados), y no eran *compagnons* (oficiales) del patrón. Personificaban la tendencia de convertir al obrero en mercancía, en vez de en asociado. Por ello Contat hizo su aprendizaje y escribió sus memorias en una época difícil para los oficiales impresores, cuando los hombres en el taller en

[4] Véanse, por ejemplo, Albert Soboul, *La France à la veille de la Révolution* (París, 1966), p. 140; y Edward Shorter, "The History of Work in the West: An Overview", en *Work and Community in the West*, comp. Edward Shorter (Nueva York, 1973).

[5] El siguiente examen proviene de Henri-Jean Martin, *Livre pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701)* (Ginebra, 1969); y Paul Chauvet, *Les Ouvriers du livre en France, des origines à la Révolution de 1789* (París, 1959). Las estadísticas provienen de investigaciones de autores especializados en el Antiguo Régimen, según el informe de Martin (II, 699-700) y Chauvet (pp. 126 y 154).

la Rue Saint-Séverin estaban en peligro de ser arrojados de la cima y de hundirse en el fondo del oficio.

Puede advertirse en los documentos de la Société Typographique de Neuchâtel (STN) cómo esta tendencia general se había vuelto evidente en cierto taller. La STN era suiza, y no comenzó a funcionar sino siete años después de que Contat escribió sus memorias en 1762; pero las costumbres en las imprentas eran esencialmente las mismas en todas partes en el siglo XVIII. Los documentos de la STN concuerdan en docenas de detalles con el relato de las experiencias de Contat. (Los documentos incluso mencionan al mismo capataz del taller, Colas, que vigiló el trabajo de Jerome durante algún tiempo en la Imprimerie Royale, y tuvo a su cargo el taller de la STN durante un breve lapso en 1779.) Y ofrecen el único registro que existe de cómo los patrones contrataban, manejaban y despedían a los impresores en el inicio de la era moderna.

Las listas de raya de la STN muestran que los obreros generalmente sólo permanecían unos cuantos meses en el taller.[6] Se marchaban porque reñían con el patrón, se veían involucrados en peleas, deseaban continuar buscando fortuna en talleres situados en otras ciudades, o abandonaban el trabajo. Los cajistas eran contratados para realizar un trabajo específico, *labeur* o *ouvrage* en la jerga de las imprentas. Cuando lo terminaban, con frecuencia eran despedidos, y unos cuantos impresores también debían ser despedidos para mantener el equilibrio entre las dos partes del taller: las *casse* o el sector de composición y las *presse* o cuarto de prensas (generalmente dos cajistas paraban suficientes tipos para mantener ocupados a un equipo de dos impresores). Cuando al capataz le encargaban nuevos trabajos, contrataba nuevos hombres. Las contrataciones y los despidos se realizaban con tanta rapidez que la fuerza de trabajo rara vez era la misma cada semana. Los compañeros de trabajo de Jerome en la calle Saint-Séverin parecían igualmente transitorios. También los contrataban para realizar *labeurs* específicas y a veces abandonaban el empleo después de reñir con el burgués; costumbre tan común que mereció ser registrada en el glosario de la jerga que Contat agregó al final de su narración: *emporter son Saint Jean* (llevarse las herramientas, o dejar el trabajo). Llamaban *ancien* (viejo) al que se quedaba en el trabajo un año. Otros términos de la jerga sugieren la atmósfera en que se

[6] Para un examen más detallado de este material, véase Robert Darnton, "Work and Culture in an Eighteenth-Century Printing Shop", conferencia Englehard dictada en la Biblioteca del Congreso y que será publicada por la misma.

realizaba el trabajo: *une chèvre capitale* (un encabronamiento fuerte), *se donner la gratte* (tener una pelea), *prendre la barbe* (ponerse una papalina), *faire la déroute* (irse de juerga a las tabernas), *promener sa chape* (abandonar el empleo), *faire des loups* (endeudarse).[7]

La violencia, la embriaguez y el abandono de empleo se advierten en las estadísticas de entradas y salidas que pueden recogerse en las listas de raya de la STN. Los impresores trabajaban jornadas irregulares: una semana el doble o más que en otra, las semanas variaban de cuatro a seis días laborables, y las jornadas de trabajo se iniciaban a las cuatro de la mañana y terminaban casi en la noche. Para mantener la irregularidad dentro de límites razonables, los patrones procuraban contratar hombres con dos cualidades muy apreciadas: la constancia y la sobriedad. Si daba la casualidad de que fueran también experimentados, mucho mejor. Un agente de colocaciones en Ginebra recomendó a un cajista que deseaba ir a trabajar a Neuchâtel en los términos típicos: "Es un buen obrero, capaz de realizar cualquier trabajo, no se embriaga y es constante en su trabajo".[8]

La STN recurría a agentes de colocaciones, porque no tenía suficiente mano de obra adecuada en Neuchâtel, y la corriente de impresores a veces se acababa por los *tours de France* de los tipógrafos. Los agentes de empleos y los patrones mantenían una correspondencia que revelaba una serie de suposiciones comunes acerca de los artesanos del siglo XVIII: eran perezosos, abandonaban el trabajo, eran disolutos y poco confiables. Como no podía confiarse en ellos, los agentes de colocaciones no debían prestarles dinero para gastos de viaje, y los patrones podían quedarse con sus pertenencias en prenda, en caso de que huyeran después de cobrar su salario. De esto se deduce que podían ser despedidos sin remordimiento, aunque hubieran trabajado diligentemente, tuvieran familia que mantener o se enfermaran. La STN los pedía "a granel" como si ordenara papel y tipos. Se quejaba de que un agente en Lyon "nos envió una pareja en tan mal estado que nos vimos obligados a rechazarla";[9] y reprochó al agente no haber examinado la mercancía: "Dos de los individuos que nos envió llegaron tan enfermos que pudieron haber contagiado a los otros; por eso no pudimos contratarlos. Nadie en la ciudad quiso darles alojamiento. Por consiguiente tuvieron que marcharse de nuevo y tomar el camino de

[7] Contat, *Anecdotes typographiques*, pp. 68-73.
[8] Christ a STN, 8 de enero de 1773, documentos de la Société Typographique de Neuchâtel, Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel, Suiza, en adelante será citada como STN.
[9] STN a Joseph Duplain, 2 de julio de 1777.

Besançon, para regresar por su propio pie al *hôpital*".[10] Un librero de Lyon les aconsejó despedir a la mayoría de los hombres durante un periodo de escasez de trabajo en los talleres para inundar el mercado laboral en el este de Francia y "lograr más poder sobre una raza indisciplinada y disoluta, que no podemos controlar".[11] Los obreros y los patrones quizá vivieron como miembros de una familia feliz en cierta época en alguna parte de Europa, pero no en las imprentas del siglo XVIII en Francia y Suiza.

El mismo Contat creía que alguna vez había existido esta situación. Empezó su descripción del aprendizaje de Jerome invocando una Edad de Oro cuando se acababa de inventar la imprenta y los impresores vivían como miembros libres e iguales de una "república", gobernados por sus propias leyes y tradiciones con un espíritu de "unión y amistad" fraternales.[12] Afirmó que la república aún sobrevivía en forma de *chapelle* o asociaciones de trabajadores en cada taller. Pero que el gobierno había destruido las asociaciones generales; las filas habían sido diezmadas por los *alloués;* los oficiales habían quedado excluidos de la posibilidad de llegar a ser patrones, y éstos se habían retirado a un mundo diferente donde existía la *haute cuisine* y *grasses matinées.* El patrón en la calle Saint-Séverin comía alimentos diferentes, tenía horarios diferentes y hablaba un lenguaje diferente. Su esposa y sus hijas se entretenían con abates mundanos y tenían mascotas. Evidentemente, los burgueses pertenecían a una subcultura diferente, lo que significaba, sobre todo, que no trabajaban. Al introducir su relato de la matanza de los gatos, Contat vuelve evidente el contraste entre el mundo de los trabajadores y el del patrón, que aparece en toda la narración: "Todos los obreros y los aprendices trabajan. Sólo el patrón y la patrona gozan de la dulzura de dormir. Eso provocó que tuvieran resentimiento Jerome y Léveillé. Resolvieron no *ser* los únicos infelices. Deseaban que patrón y patrona fueran sus asociados (*associés*)".[13]

Esto es, los muchachos pretendían el restablecimiento del pasado mítico cuando los patrones y los trabajadores laboraban en una asociación amistosa. Quizá también recordaban la reciente desaparición de las imprentas pequeñas. Por eso mataron a los gatos.

¿Por qué a los gatos? y ¿por qué les pareció tan divertida la matanza? Estas preguntas nos obligan no sólo a considerar las primeras

[10] STN a Louis Vernange, 26 de junio de 1777.
[11] Joseph Duplain a STN, 10 de diciembre de 1778.
[12] Contat, *Anecdotes typographiques*, pp. 30-31.
[13] *Ibid.*, p. 52.

relaciones laborales modernas, sino el oscuro tema de las ceremonias y los simbolismos populares.

Los folcloristas han familiarizado a los historiadores con los ciclos ceremoniales que marcaban el calendario de los primeros hombres modernos.[14] El más importante de éstos fue el ciclo del Carnaval y la Cuaresma, un periodo de diversión seguido de otro de sacrificio. Durante el Carnaval la gente común suprimía el orden social o lo ponía de cabeza en un desfile escandaloso. El Carnaval era la época de la diversión para los grupos jóvenes, en especial para los aprendices, que se organizaban en "cofradías" dirigidas por un superior o rey ficticio y que realizaban cencerradas o grotescos desfiles con ruidos picarescos para humillar a los cornudos, a los esposos que habían sido apaleados por sus esposas, a los novios que se habían casado con alguien de una edad muy diferente, o a quien personificara una infracción de las normas tradicionales. El Carnaval era una temporada propicia para la risa y la sexualidad, para que los jóvenes se desenfrenaran, una época en que la juventud ponía a prueba las barreras sociales cometiendo infracciones limitadas, antes de ser asimilada de nuevo por el mundo del orden, la sumisión y la seriedad de la Cuaresma. El Carnaval terminaba en un Martes de Carnestolendas o Mardi Gras, cuando un maniquí de paja, el rey del Carnaval o Caramantran, era sometido a un juicio y a una ejecución ritual. Los gatos desempeñaban una parte importante en algunas cencerradas. En Borgoña, el pueblo incorporaba la tortura de un gato a éstas. Mientras se burlaban de un cornudo o de otra víctima, los jóvenes pasaban de mano en mano un gato, tirándole los pelos para que maullara. A esto le llamaban *faire le chat.* Los alemanes denominaban las cencerradas *Katzenmusik*, un término que pudo haberse derivado de los maullidos de los gatos torturados.[15]

Los gatos también figuraban en el ciclo de San Juan Bautista, que

[14] Para un examen reciente de la amplia literatura sobre el folclor y la historia de Francia y las referencias bibliográficas, véase Nicole Belmont, *Mythes et croyances dans l'ancienne France* (París, 1973). El siguiente análisis está basado primordialmente en el material recogido por Eugène Rolland, *Faune populaire de la France* (París, 1881), IV; Paul Sébillot, *Le Folk-lore de France* (París, 1904-1907), 4 vols., en especial III, 72-155 y IV, 90-98; y en menor grado Arnold Van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain* (París, 1937-1958), 9 vols.

[15] En Alemania y Suiza, la *Katzenmusik* a veces incluye juicios y ejecuciones ficticios. La etimología del término no es clara. Véase E. Hoffmann-Krayer y Hans Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglan-*

se celebraba el 24 de junio, en el solsticio de verano. La gente se reunía para hacer fogatas, brincar o bailar alrededor de éstas, y tirar objetos mágicos al fuego, con la esperanza de evitar desgracias y tener buena suerte el resto del año. Uno de los objetos favoritos eran los gatos; los ataban y los metían en bolsas, o los colgaban de cuerdas, o los quemaban en una pira. A los habitantes de París les gustaba quemar gatos dentro de sacos; mientras que los Courimauds (*cour à miaud* o cazadores de gatos) de Saint Chamond preferían perseguir a los gatos con la piel incendiada a través de las calles. En algunas partes de Borgoña y Lorena la gente bailaba alrededor de una especie de poste adornado y en llamas con un gato atado. En la región de Metz quemaban una docena de gatos a la vez en una canasta colocada en una hoguera. La ceremonia se realizaba con gran solemnidad en Metz, hasta que fue prohibida en 1765. Los funcionarios de la ciudad llegaban en procesión a la Place du Grand-Saulcy, prendían una pira, y un círculo de fusileros de la guarnición disparaban salvas mientras los gatos desaparecían chillando entre las llamas. Aunque esta costumbre variaba en cada lugar, los elementos en todas partes eran los mismos: una *feu de joie* (hoguera), gatos y un alegre ambiente de cacería de brujas.[16]

Además de estas ceremonias generales, en las que participaba toda la comunidad, los artesanos celebraban ceremonias exclusivas de su oficio. Los impresores hacían una procesión y una fiesta en honor de su patrono, San Juan Evangelista; celebraban el día de su santo, el 27 de diciembre, y también el aniversario de su martirio, el 6 de mayo, el día de San Juan de la Puerta Latina. En el siglo XVIII, los patrones habían excluido a los obreros de la cofradía dedicada al santo, pero los obreros continuaban celebrando ceremonias en sus capillas.[17] El día de San Martín, el 11 de noviembre, realizaban un juicio ficticio seguido de una fiesta. Contat explicó que la capilla era una pequeña "república" que se gobernaba de acuerdo con su propio código de conducta. Cuando los obreros violaban el código, el capataz, que era

bens (Berlín y Leipzig, 1931-1932), IV, 1125-1132, y Paul Grebe *et al.*, *Duden Etymologie: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache* (Mannheim, 1963), p. 317.

16 La información sobre la quema de gatos en Saint Chamond proviene de una carta que amablemente me envió Elinor Accampo de la Universidad de Colorado. La ceremonia de Metz está descrita en el artículo de A. Benoist, "Traditions et anciennes coutumes du pays messin", *Revue des Traditions Populaires*, XV (1900), 14.

17 Contat, *Anecdotes typographiques*, pp. 30 y 66-67; y Chauvet, *Les Ouvriers du livre*, pp. 7-12.

el jefe de la capilla pero que no formaba parte de la administración, anotaba las multas en un registro: por dejar una vela prendida, cinco *sous;* por pelear, tres libras; por ofender el buen nombre de la capilla, tres libras, etcétera. El día de San Martín, el capataz leía en voz alta las multas y las cobraba. Los trabajadores a veces apelaban ante un tribunal ficticio compuesto por los "ancianos" de la capilla, pero finalmente tenían que pagar la multa en medio de balidos, ruido de herramientas y escandalosas carcajadas. Las multas se utilizaban para pagar la comida y la bebida en la taberna favorita de la capilla, donde continuaba el alboroto hasta muy avanzada la noche.[18]

Las contribuciones y el consumo de alimentos y bebidas caracterizaba a todas las demás ceremonias de la capilla. Con aportaciones especiales y fiestas se celebraba el ingreso de un trabajador al taller *(bienvenue)*, su salida *(conduite)*, y hasta su matrimonio *(droit de chevet)*. Sobre todo, festejaban el ascenso de un joven de aprendiz a oficial. Contat describió cuatro ritos, y el más importante era el primero, denominado la toma del delantal, y el último, la iniciación de Jerome a *compagnon* cabal.

La toma del delantal *(la prise de tablier)* ocurrió poco después de que Jerome entró al taller. Tuvo que pagar seis libras (unos tres días de salario de un oficial ordinario) para el fondo común, que los oficiales complementaron con pequeñas aportaciones *(faire la reconnaissance)*. Después la capilla se dirigió a su taberna favorita, Le Panier Fleury en la calle de la Huchette. Enviaron emisarios a buscar provisiones y regresaron con pan y carne, después de decirles a los tenderos del vecindario cuáles trozos de carne consideraban buenos para los tipógrafos y cuáles podían dejárselos a los remendones. En silencio y con las copas en la mano, los oficiales se reunieron alrededor de Jerome en un cuarto especial del segundo piso de la taberna. El ayudante del capataz se acercó, llevando el delantal y seguido por dos "ancianos", uno de cada uno de los "estados" del taller: la *casse* y la *presse*. Le entregó el delantal, acabado de hacer con tela de urdimbre muy cerrada, al capataz, quien tomó a Jerome de la mano y lo condujo al centro de la habitación; el segundo del capataz y los "ancianos" los siguieron. El capataz pronunció un breve discurso; colocó el delantal sobre la cabeza de Jerome y le ató los listones por detrás, mientras todo mundo bebía a la salud del iniciado. A Jerome le ofrecieron un asiento junto a los dignatarios de la capilla en la cabecera de la mesa. Los demás se apresuraron a ganar los mejores lugares que pudieron

18 Contat, *Anecdotes typographiques*, 65-67.

encontrar y se arrojaron sobre la comida. Comieron y bebieron, y pidieron que les sirvieran más vino. Después de beber varias rondas pantagruélicas, se sentaron para charlar. El texto de Contat nos permite enterarnos de lo siguiente:

> Uno de ellos dijo: "¿No es verdad que los impresores sabemos comer? Estoy seguro de que si alguien nos trajera un carnero asado, tan enorme como se pueda imaginar, sólo dejaríamos los huesos." No hablaron de teología ni de filosofía y menos de política. Cada quien habló de su trabajo: uno habló de las *casse*, otro de las *presse*, otro del tímpano, otro más de las bandas de la bala de entintar. Todos hablaban al mismo tiempo sin importarles si los escuchaban.

Por último, en la madrugada, después de varias horas de estar bebiendo y gritando, los obreros se separaron; estaban embrutecidos pero se mostraron muy corteses hasta el final: "Buenas noches, señor *prote* (capataz)"; "Buenas noches, señores cajistas"; "Buenas noches, señores impresores"; "Buenas noches, Jerome." El texto explica que a Jerome le hablaron por su nombre de pila hasta que obtuvo el título de oficial.[19]

Ese momento llegó cuatro años después, luego de dos ceremonias intermedias (la *admission à l'ouvrage* y la *admission à la banque*) y una gran cantidad de novatadas. Estos hombres no sólo atormentaban a Jerome —se burlaban de su ignorancia, lo enviaban a hacer mandados inútiles y absurdos, lo convertían en el blanco de sus bromas, y lo abrumaban con tareas desagradables—, sino que también se negaban a enseñarle. No querían que hubiera otro oficial en su ya saturado mercado de trabajo, por ello Jerome tuvo que aprender por sí mismo los trucos del oficio.

El trabajo, la alimentación, el alojamiento, el poco dormir, eran suficientes para hacer que un muchacho se volviera loco, o por lo menos que abandonara el taller. Sin embargo, éste era el trato común, y no debía tomarse demasiado en serio. Contat contó la lista interminable de problemas que había tenido Jerome, de una manera alegre, que sugería un género cómico usual: la *misère des apprentis*.[20] Las *misères* ofrecían relatos bufos en forma de cánticos de ciego u

[19] *Ibid.*, pp. 37-41, cita de las pp. 39-40.

[20] Un buen ejemplo de este género se encuentra en *La Misère des apprentis imprimeurs* (1710) como un apéndice a Contat, *Anecdotes typographiques*, pp. 101-110. Para otros ejemplos, véase A. C. Cailleau, *Les Misères de ce monde, ou complaintes facétieuses sur les apprentissages des différents arts et métiers de la ville et faubourgs de Paris* (París, 1783).

hojas sueltas, una etapa de la vida que era familiar y chusca para todos los que trabajaban en el oficio. Era una etapa de transición, que marcaba el paso de la infancia a la edad adulta. Un joven tenía que soportar todo eso para poder pagar sus tributos (los impresores exigían pagos reales, denominados *bienvenues* o *quatre heures*, y además maltrataban a los aprendices) cuando lograba ser un miembro cabal del grupo. Hasta que llegó ese momento, vivió en un estado fluido o de umbral, poniendo a prueba las convenciones de los adultos con actos provocadores. Sus superiores toleraban sus travesuras, llamadas *copies* y *joberies* en las imprentas, porque las consideraban excesos de juventud, que necesitaba desfogar antes de que pudiera sentar cabeza. Después él internalizaría las convenciones de su oficio y adquiriría una nueva identidad, que a menudo estaba simbolizada por un cambio de nombre.[21]

Jerome se convirtió en oficial pasando por el último rito: el *compagnonnage*. Era igual que las otras ceremonias, una celebración acom-

[21] Un estudio clásico de este proceso es el de Arnold Van Gennep, *Les Rites de passage* (París, 1908). Se ha ampliado gracias a otras investigaciones etnográficas, en especial las de Victor Turner: *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual* (Ithaca, Nueva York, 1967) y *The Ritual Process* (Chicago, 1969). La experiencia de Jerome se adapta muy bien al modelo de Van Gennep-Turner, excepto en algunos aspectos. El aprendiz no era considerado sagrado ni peligroso, pero la capilla podía multar a los obreros por beber con él. Él tenía relaciones con los adultos, aunque había dejado su hogar y vivía en la casa de su patrón. Y no le enseñaron ningún secreto *sacra*, pero tuvo que aprender una jerga esotérica y asimilar el espíritu del gremio después de sufrir muchas tribulaciones que terminaron con una comida comunal. Joseph Moxon, Thomas Gent y Benjamin Franklin mencionan costumbres similares en Inglaterra. En Alemania el rito de iniciación era mucho más complejo y tenía similitudes estructurales con los ritos de las tribus de África, Nueva Guinea y los Estados Unidos. El aprendiz usaba un tocado inmundo adornado con cuernos de cabra, y una cola de zorra, lo que indicaba que había retrocedido a un estado animal. Como *Cornut* o *Mittelding*, en parte hombre y en parte animal, el aprendiz era sometido a torturas rituales, incluso le limaban las uñas de las manos. En la última ceremonia, el capataz del taller le tiraba el sombrero y le daba una cachetada. Después el aprendiz surgía como un recién nacido (a veces con un nuevo nombre y hasta lo bautizaban) como un oficial completo. Por lo menos ésta era la costumbre descrita en los manuales tipográficos alemanes, en especial los de Christian Gottlob Täubel, *Praktisches Handbuch der Buchdruckerkunst für Anfänger* (Leipzig, 1791); Wilhelm Gottlieb Kircher, *Anweisung in der Buchdruckerkunst so viel davon das Drucken betrifft* (Brunswick, 1793); y Johann Christoph Hildebrand, *Handbuch für Buchdrucker-Lehrlinge* (Eisenach, 1835). El rito estaba relacionado con un antiguo drama popular, *Depositio Cornuti typographici*, que imprimió Jacob Redinger en su *New aufgesetztes Format Büchlein* (Francfort del Meno, 1679).

pañada de comida y bebida, después de que el candidato pagaba su cuota de iniciación y los oficiales contribuían con un *reconnaissance*. Pero esta vez Contat ofreció un resumen del discurso del capataz.[22]

> El recién llegado es adoctrinado. Le dicen que nunca traicione a sus colegas y que mantenga la tasa de salarios. Si un obrero no acepta un precio [por un trabajo] y abandona la imprenta, nadie en el taller debe hacer el trabajo por un salario menor. Ésas son las leyes entre los trabajadores. Le recomiendan lealtad y honradez. Cualquier trabajador que traicione a los otros cuando algo prohibido, llamado *marron* (castaña), se está imprimiendo, debe ser expulsado ignominiosamente del taller. Los trabajadores lo ponen en una lista negra en una circular que envían a todas las imprentas de París y las provincias... Aparte de eso, todo está permitido: la embriaguez excesiva se considera una buena cualidad; la galantería y la seducción son hazañas de juventud; el endeudamiento, signo de ingenio; la irreligiosidad, sinceridad. Es un territorio libre y republicano en el que todo está permitido. Vive como quieras, pero sé un *honnête homme*, no un hipócrita.

La hipocresía en el resto de la narración resultó ser la principal característica del burgués, un fanático religioso y supersticioso. Habitaba en un mundo diferente donde reinaba la moral burguesa farisaica. Los trabajadores definieron su "república" en oposición al mundo y a otros grupos de oficiales: los remendones, que comían trozos de carne de segunda, y los albañiles o los carpinteros que siempre estaban dispuestos a pelear con los impresores, quienes divididos en "estados" (la *casse* y la *presse*) acudían a las tabernas campesinas los domingos. Al entrar al "estado", Jerome asimiló un *ethos*. Se identificó con un oficio; y como oficial cajista, recibió un nuevo tratamiento. Después de haber realizado el rito de la aprobación plena, en el sentido antropológico del término, se convirtió en *Monsieur*.[23]

Ya se habló de las ceremonias. Ahora se hablará de los gatos. Debe decirse de antemano que los gatos tienen un indefinible *je ne sais quoi*, algo misterioso, que ha fascinado a la humanidad desde la época de

[22] Contat, *Anecdotes typographiques*, pp. 65-66.

[23] El texto no indica el apellido de Jerome, pero pone énfasis en que le cambiaron el nombre y le dieron el título de "Monsieur": "Sólo después de terminar el aprendizaje a uno lo llaman Monsieur; esta distinción sólo la reciben los oficiales, y no los aprendices" (p. 41). En las listas de raya de STN, los nombres de los oficiales siempre aparecen junto con el título de "Monsieur", aunque los nombraran por sus apodos, como "Monsieur Bonnemain".

los antiguos egipcios. Puede percibirse una inteligencia casi humana en sus ojos. Se puede confundir el maullido de un gato en la noche con un chillido humano, que brota de alguna parte profunda y visceral de la naturaleza animal del hombre. Los gatos han atraído a los poetas como Baudelaire y a los pintores como Manet, quienes deseaban expresar la humanidad de los animales y la animalidad de los hombres, en especial de las mujeres.[24]

Esta postura ontológica ambigua, este amontonamiento de categorías conceptuales, les da a ciertos animales (puercos, perros, casuarios y gatos) en algunas culturas un poder oculto asociado con el tabú. Por ello los judíos no comen carne de puerco, según Mary Douglas, y por esto los ingleses se insultan llamándose "hijo de perra" y no "hijo de vaca", según Edmund Leach.[25] Ciertos animales son adecuados para jurar, y otros son "adecuados para pensar", según la famosa fórmula de Lévi-Strauss. Yo añadiría que otros (los gatos en particular) son adecuados para realizar ceremonias. Tienen un valor ritual. Nadie puede hacer una cencerrada con una vaca. Pero puede hacerse con gatos; se puede *fare le chat* para hacer *Katzenmusik*.

La tortura de los animales, en especial de los gatos, fue una diversión popular en toda Europa al principio de la época moderna. Sólo se tiene que leer *Stages of Cruelty* de Hogarth para advertir su importancia, y después puede empezarse a observar que la gente tortura a los animales en todas partes. Las matanzas de gatos fueron un tema común en la literatura, desde *Don Quijote* a principios del siglo XVII en España hasta *Germinal* a fines del siglo XIX en Francia.[26] Lejos de

[24] El gato negro en *Olympia* de Manet representa un elemento común, el "demonio familiar" en forma de animal junto a un desnudo. Sobre los gatos de Baudelaire, véanse Roman Jakobson y Claude Lévi-Strauss, "*Les Chats* de Charles Baudelaire", *L'Homme*, II (1962), 5-21; y Michel Riffaterre, "Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's *Les Chats*", en *Structuralism*, comp. Jacques Ehrmann (New Haven, 1966).

[25] Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (Londres, 1966); y E. R. Leach, "Anthropological Aspects of Language: Animal Categories and Verbal Abuse", en *New Directions in the Study of Language*, comp. E. H. Lenneberg (Cambridge, Mass., 1964).

[26] Cervantes y Zola adaptaron la cultura tradicional del gato a los temas de sus novelas. En Don Quijote (parte II, cap. 46), un saco lleno de gatos maullantes interrumpe la serenata que el héroe le ofrece a Altisidora. Confundiéndolos con diablos, trata de matarlos con su espada, pero es derrotado por uno de ellos en un combate singular. En *Germinal* (parte V, cap. 6), el simbolismo funciona en sentido opuesto. Una multitud de obreros persigue a Maigrat, su enemigo de clase, como si fuera un gato que tratara de escapar por los tejados; al grito de "¡Atrapen al gato! ¡Atrapen al gato!",

ser una fantasía sádica de unos cuantos autores medio chiflados, las versiones literarias de la crueldad con los animales expresaron una profunda corriente de la cultura popular, como Mijaíl Bajtín lo mostró en su estudio sobre Rabelais.[27] Toda clase de informes etnográficos confirman este punto de vista. En el *dimanche des brandons* en Semur, por ejemplo, los niños acostumbraban atar gatos a palos y asarlos en hogueras. En el *jeu du chat* en la *Fete-Dieu* en Aix-en-Provence, aventaban a los gatos para estrellarlos contra la tierra. Usaban expresiones como "paciente como un gato al que le han arrancado las garras", o "paciente como un gato que tiene las patas quemadas". Los ingleses también fueron crueles. Durante la época de la Reforma en Londres, una multitud protestante rasuró a un gato para que pareciera un sacerdote, le puso una vestimenta ridícula, y lo ahorcó en un patíbulo en Cheapside.[28] Sería posible ofrecer muchos otros ejemplos, pero lo que debe destacarse es que no eran raras las matanzas rituales de gatos. Al contrario, cuando Jerome y sus camaradas de trabajo juzgaron y ahorcaron a todos los gatos que pudieron encontrar en la calle Saint-Séverin, se apoyaron en un elemento común de su cultura. Pero ¿qué significado atribuía a los gatos esa cultura?

Para llegar a comprender esta pregunta, debe reflexionarse en las recopilaciones de cuentos, supersticiones, proverbios y en la medicina popular. Este material es rico, variado y amplio, pero extremadamente difícil de manejar. Aunque gran parte de él se remonta a la Edad Media, muy poco puede fecharse. Fue reunido en su mayoría por folcloristas, a fines del siglo XIX y a principios del XX, cuando grandes sectores del folclor aún se resistían a la influencia de la palabra impre-

castran su cadáver "como a un gato" después de que el hombre cae del tejado. Un ejemplo de una matanza de gatos como sátira del legalismo francés, se encuentra en el plan del Hermano Juan de matar a los Gatos Forrados en *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais, libro V, cap. 15.

27 Mijaíl Bajtín, *Rabelais and his World*, trad. de Helene Iswolsky (Cambridge, Mass., 1968). La más importante versión literaria sobre la cultura de los gatos que apareció en la época de Contat fue *Les Chats* (Rotterdam, 1728) por François Augustin Paradis de Moncrif. Aunque fue un tratado ficticio destinado a un público refinado, se apoyó en un amplio conjunto de supersticiones y proverbios populares, muchos de los cuales aparecieron en las recopilaciones de los folcloristas un siglo y medio después.

28 C. S. L. Davies, *Peace, Print and Protestantism* (St. Albans, Herts, 1977). Las otras referencias provienen de la fuente citada en la nota 14. En relación con los muchos diccionarios de proverbios y jergas, véase André-Joseph Panckoucke, *Dictionnaire des proverbes françois et des façons de parler comiques, burlesques et familières* (París, 1748), y Gaston Esnault, *Dictionnaire historique des argots français* (París, 1965).

sa. Pero estas recopilaciones no hacen posible el afirmar que esta o aquella práctica existiera en las imprentas a mediados del siglo XVIII en París. Sólo puede aseverarse que los impresores vivían y respiraban una atmósfera de costumbres y creencias tradicionales que lo permeaban todo. No era en todas partes lo mismo (Francia fue una retacería de *pays* y no una nación unificada hasta fines del siglo XIX), pero en todas partes podían encontrarse elementos similares. Los más comunes se relacionaban con los gatos. Probablemente, a principios de la era moderna los franceses hacían un uso más simbólico de los gatos que de cualquier otro animal, y los usaban de distintas maneras, que pueden agruparse con el objeto de ser examinadas, más allá de las peculiaridades regionales.

En primer término, los gatos sugerían brujería. Virtualmente, cruzar en la noche por cualquier rincón de Francia era arriesgarse a caer en manos del diablo, o de uno de sus agentes, o de una bruja maligna, o de un emisario del mal. Los gatos blancos podían ser tan satánicos como los negros, en el día y en la noche. En un encuentro típico, una campesina de Bigorre halló un hermoso gato casero blanco que estaba perdido en el campo. Se lo llevó en su delantal a la villa, y cuando pasó exactamente frente a la casa de una mujer sospechosa de brujería, el gato saltó y dijo: "*Merci, Jeanne*".[29] Las brujas se transformaban en gatos para hechizar a sus víctimas. A veces, en especial en el Mardi Gras, se reunían para celebrar aquelarres espantosos durante las noches. Maullaban, se peleaban y copulaban en forma horrible bajo la dirección del diablo que se aparecía en forma de un enorme gato. Para protegerse de la brujería de los gatos había un remedio clásico: mutilarlos. Cortarles la cola o las orejas, aplastarles una pata, rasgarles o quemarles la piel, acabaría con su maligno poder. Un gato mutilado no podía asistir al aquelarre o vagar en las calles para hechizar. Los campesinos frecuentemente apaleaban a los gatos que se cruzaban en su camino en la noche, y al día siguiente descubrían que habían aparecido magulladuras en algunas mujeres que se creía que eran brujas —o por lo menos eso se contaba en las villas. Los habitantes de éstas también contaban historias de granjeros que habían encontrado gatos extraños en el granero y les habían roto las patas para salvar al ganado. Invariablemente una mujer sospechosa de brujería aparecía con un miembro roto a la mañana siguiente.

Los gatos poseían poderes ocultos independientemente de su asocia-

29 Rolland, *Faune populaire*, p. 118. Véase la nota 14 en relación con las otras fuentes en las que está basado este relato.

ción con la brujería y la demonología. Podían impedir que la masa del pan creciera si entraban en las panaderías en Anjou. Podían echar a perder la pesca si se cruzaban en el camino de los pescadores en Bretaña. Si enterraban un gato vivo en Béarn, podían librar el campo de mala hierba. Figuraban como ingredientes comunes en todos los tipos de la medicina popular y también en los brebajes de las brujas. Para recuperarse de una caída grave, el enfermo chupaba la sangre de la cola de un gato recientemente amputada. Para curarse de neumonía, se bebía sangre de la oreja de un gato en vino tinto. Para aliviarse del cólico, se mezclaba vino con excremento de gato. Incluso podía hacerse invisible un individuo, por lo menos en Bretaña, comiendo los sesos de un gato recién muerto, siempre que el cadáver aún estuviera tibio.

Había un campo específico para el ejercicio del poder de los gatos: la casa, y en especial el dueño o la dueña de la casa. Los cuentos como "El Gato con Botas" ponen énfasis en la identificación del amo con el gato, y también las supersticiones como la costumbre de atar un listón negro alrededor del cuello de un gato cuya ama hubiera muerto. Matar un gato significaba atraer la mala suerte sobre su dueño o la casa. Si un gato abandonaba una casa o dejaba de brincar al lecho de su ama o de su amo enfermo, la persona probablemente moría. Pero un gato acostado en la cama de un moribundo podía ser el diablo, que esperaba para llevarse su alma al infierno. Según un cuento del siglo XVI, una muchacha de Quintin le vendió su alma al diablo a cambio de algunos vestidos hermosos. Cuando murió, los sepultureros no pudieron cargar el féretro; y cuando abrieron la tapa, saltó un gato negro. Los gatos podían dañar una casa. A menudo asfixiaban a los bebés. Podían oír los chismes y repetirlos en la calle. Pero su poder podía ser contenido o aprovechado si el individuo seguía los procedimientos correctos, como engrasarle las garras con mantequilla o cortárselas cuando llegaba por primera vez a la casa. Para proteger una casa nueva, los franceses encerraban gatos vivos dentro de los muros; un rito muy antiguo, a juzgar por los esqueletos de gatos que se han exhumado de los muros de los edificios medievales.

Finalmente, el poder de los gatos se concentraba en el aspecto más íntimo de la vida doméstica: el sexo. *Le chat, la chatte, le minet* significan lo mismo en la jerga francesa que *pussy* (vagina) en inglés, y han servido como obscenidades durante siglos.[30] El folclor francés le

[30] Émile Chautard, *La Vie étrange de l'argot* (París, 1931), pp. 367-368. Las siguientes expresiones provienen de Panckoucke, *Dictionnaire des proverbes françois;* Esnault, *Dictionnaire historique des argots français;* y *Dictionnaire de l'Académie française* (París, 1762), que contiene una sorprendente cantidad de expresiones cultas sobre los gatos. La cultura popular se trasmitió en gran medida en los juegos y los versos infantiles, algunos de los cuales datan del siglo XVI (Claude Gaignebet, *Le Folklore obscène des enfants*, París, 1980, p. 260).

atribuye especial importancia al gato como metáfora o metonimia sexual. Ya desde el siglo XV, se recomendaba acariciar gatos para tener éxito con las mujeres. La sabiduría de los proverbios identificó a las mujeres con los gatos: "El que cuida bien a los gatos, tendrá una bella esposa". Si el hombre ama a los gatos, amará a las mujeres; y viceversa. Otro proverbio dice: "Como ama a su gato, ama a su esposa". Si el hombre no cuida a su esposa, se puede decir: "Tiene otros gatos para azotar". Una mujer que quería obtener marido debía evitar pisar la cola de un gato. Esto podía posponer el matrimonio durante un año, o siete años en Quimper, y tantos años como el gato maullara, en algunas partes del Valle de Loira. Los gatos connotaban la fertilidad y la sexualidad femenina en todas partes. Comúnmente se decía que las muchachas estaban "enamoradas como un gato"; y si quedaban embarazadas, habían dejado "que el gato se comiera el queso". Comer carne de gato podía producir un embarazo. Las muchachas que comían gato en estofado, en varios cuentos, daban a luz gatitos. Los gatos incluso podían hacer que dieran fruto los manzanos enfermos, si los enterraban de manera correcta en la Alta Bretaña.

Era fácil pasar de la sexualidad de las mujeres a los cuernos de los hombres. Los maullidos de los gatos en celo podían provenir de una orgía satánica, pero también podían ser gatos desafiándose mutuamente con sus maullidos cuando sus parejas estaban en celo. Sin embargo, no se hablaban como gatos. Hacían los desafíos en nombre de sus amos, junto con vituperios sexuales contra sus amas: "—Reno! —François!" "*—Où allez-vous? —Voir la femme à vous. —Voir la femme à moi! Rouah!*" (—¿Adónde vas? —A ver a tu esposa. —¡A ver a mi esposa! ¡Ja!) Después los machos se atacaban como los gatos de Kilkenny, y su aquelarre terminaba en una matanza. El diálogo difería de acuerdo con la imaginación de los oyentes y el poder onomatopéyico de su dialecto, pero generalmente se ponía énfasis en la sexualidad destructiva.[31] "En la noche todos los gatos son pardos", dice un proverbio, y la glosa en una antología de proverbios del siglo XVIII hacía una alusión sexual explícita: "Significa que todas las mujeres son bastante bellas en la noche".[32] ¿Bastante para qué? La

[31] Sébillot, *Le Folk-lore de France*, III, 93-94.

[32] Panckoucke, *Dictionnaire des proverbes françois*, p. 66.

seducción, la violación y el asesinato hacían eco en el aire cuando los gatos maullaban en la noche, al inicio de la era moderna en Francia. Los gritos de los gatos evocaban la *Katzenmusik,* porque las cencerradas a menudo tomaban la forma de maullidos bajo la ventana de un cornudo la noche del Mardi Gras, la época favorita para los aquelarres de gatos.

La brujería, las orgías, los cornudos, las cencerradas y las matanzas podían oírse en el gemido de un gato durante el Antiguo Régimen. Es imposible decir qué oían realmente los hombres de la calle Saint-Séverin. Sólo puede afirmarse que los gatos tenían un enorme peso simbólico en el folclor de Francia y que la cultura popular era rica, antigua y bastante extendida como para haber penetrado en las imprentas. Para determinar si los impresores realmente se sentían atraídos por los elementos ceremoniales y simbólicos, es necesario repasar de nuevo el texto de Contat.

Desde el principio, el texto menciona explícitamente el tema de la brujería. Jerome y Léveillé no podían dormir porque "unos gatos endemoniados celebran un aquelarre durante toda la noche".[33] Después de que Léveillé añadió sus gemidos de gato a los maullidos de los gatos en celo, "todo el vecindario se alarma". Se decidió que "los gatos deben ser los agentes de alguien que desea embrujarlos". El patrón y la patrona pensaron llamar al cura para que exorcizara el lugar. Pero al decidir ordenar que se hiciera una cacería de gatos, recurrieron al clásico remedio para el embrujamiento: la mutilación. El burgués (un tonto supersticioso y apegado a los curas) tomó en serio este asunto. Para los aprendices era una broma. Léveillé en especial actuó como un engañabobos, un "brujo" falso que realizó un "aquelarre", según los términos elegidos por Contat. Los aprendices no sólo aprovecharon la superstición de su patrón para alborotar a sus costillas, sino que también dirigieron el alboroto contra su patrona. Al matar a su familiar, *Grise,* de hecho la acusaban de ser la hechicera. La doble broma no podía pasar inadvertida para quien pudiera interpretar el lenguaje tradicional de los gestos.

El tema de la cencerrada ofreció una dimensión adicional a la diversión. Aunque no lo dice explícitamente, el texto indica que la patrona tenía amoríos con su sacerdote, "un joven lascivo" que sabía de memoria pasajes obscenos de los clásicos de la pornografía (Aretino y *L'Academie des dames*) y se los citaba a ella, mientras su esposo hablaba monótonamente de sus temas favoritos: el dinero y la religión. Durante una comida suntuosa con la familia, el sacerdote defendió la tesis de "que es una hazaña de ingenio el poner cuernos al marido y que ponerlos no es un vicio". Más tarde, él y la esposa se acostaron en una casa de campo. Se adaptaban perfectamente al típico triángulo de las imprentas: un patrón viejo y decrépito, una patrona de edad madura y su joven amante.[34] El reparto de la trama le dio al patrón el papel de una figura cómica común: el cornudo. Por ello la diversión de los obreros tomó la forma de cencerrada. Los aprendices la realizaron, actuando dentro del área del umbral donde los novicios tradicionalmente se burlaban de sus superiores, y los oficiales reaccionaron ante sus travesuras de la manera tradicional: con ruidos picarescos. Una atmósfera festiva de alboroto recorre todo el episodio, que Contat describió como una *fête*: "Léveillé y su camarada Jerome presidieron la *fête*", escribió, como si fueran reyes de un carnaval y la mutilación de los gatos correspondiera a la tortura de éstos en el Mardi Gras, o en la *fête* de San Juan Bautista.

Como en muchos Mardi Gras, el carnaval terminó en una parodia de juicio y una ejecución. La parodia judicial era natural para los impresores, porque hacían juicios falsos cada año en la *fête* de San Martín, cuando la capilla arreglaba cuentas con su patrón y lograba espectacularmente que se encabronara. La capilla no podía acusarlo explícitamente sin realizar una insubordinación abierta y exponerse al despido. (Todas las fuentes, incluso los documentos de la STN, indican que los patrones a menudo despedían a los obreros por su insolencia y mala conducta. Desde luego, Léveillé fue despedido más tarde por una travesura que afectó al burgués más abiertamente.) Por ello los obreros juzgaban al patrón en ausencia, usando un símbolo que dejaba que se revelara su significado sin ser bastante explícito para justificar una represalia. Juzgaron y ahorcaron a los gatos. Habría sido ir demasiado lejos ahorcar a la *Grise* bajo las narices del patrón, después de que les habían ordenado que no le hicieran daño a la gata; pero

[33] Esta cita y las siguientes fueron tomadas del relato de Contat de la matanza de gatos, *Anecdotes typographiques*, pp. 48-56.

[34] Según Giles Barber (*ibid.*, pp. 7 y 60), el verdadero Jacques Vincent para el que trabajó Contat inició su aprendizaje en 1690; así que probablemente nació hacia 1675. Su esposa nació en 1684. Por ello, cuando Contat entró al taller, el patrón tenía unos 62 años, la patrona unos 53, y el joven abate obsceno unos 20 años. Este modelo era bastante común en las imprentas, donde los patrones viejos a menudo heredaban su negocio a sus esposas más jóvenes, quienes, a su vez, se casaban con oficiales aún más jóvenes. Era un modelo clásico en las cencerradas, que a menudo se hacían para burlarse de la desigualdad de edades entre los recién casados y para humillar a los cornudos.

la mascota favorita de la casa fue la primera víctima, y al hacerlo sabían que estaban atacando a la casa misma, de acuerdo con las tradiciones populares sobre los gatos. Cuando la patrona los acusó de asesinar a *Grise*, respondieron con fingido respeto que "nadie sería capaz de semejante maldad y que sentían demasiado respeto por la casa". Al ejecutar a los gatos en una ceremonia tan elaborada, condenaron a la casa y declararon culpable al burgués: culpable de hacerlos trabajar demasiado y de alimentar mal a sus aprendices; culpable de vivir en el lujo mientras sus obreros hacían todo el trabajo; culpable de alejarse del taller y llenarlo de *alloués* en vez de trabajar y comer con sus obreros, como se decía que los patrones lo habían hecho una generación o dos antes, o en la primitiva "república", al inicio de la industria editorial. La acusación se extendió del jefe de la casa a todo el sistema. Quizá al juzgar, confesar y ahorcar a varios gatos moribundos, los obreros deseaban ridiculizar todo el orden legal y social.

Sin duda se sentían humillados y habían acumulado bastante resentimiento como para manifestar sus emociones en una orgía sangrienta. Medio siglo más tarde, los artesanos de París se amotinarían de manera semejante, combinando la risa indiscriminada con los tribunales populares improvisados.[35] Sería absurdo considerar la matanza de gatos un ensayo realista de las Matanzas de Septiembre de la Revolución francesa; sin embargo, el anterior estallido de violencia sugiere una rebelión popular, aunque permaneció limitada a un nivel simbólico.

Los gatos como símbolos evocaban el sexo y la violencia, una combinación perfectamente adecuada para atacar a la patrona. La narración la identifica con la *Grise*, su *chatte favorite*. Al matarla, los muchachos atacaron a la mujer: "es algo grave, un asesinato, que debe permanecer oculto". La patrona reaccionó como si hubiera sido atacada: "Le arrebataron algo muy apreciado, una gata que amaba con locura". El texto la describe como lasciva y "apasionada por los gatos" como si fuera una gata en celo durante un aquelarre salvaje de gatos que maúllan, asesinan y violan. Una referencia explícita a la violación habría infringido las convenciones que generalmente se respetaban en la literatura del siglo XVIII. Desde luego, el simbolismo sólo funcionaría si permanecía velado, y fuera bastante ambivalente para engañar al patrón y bastante agudo para herir en lo más sensible a la patrona. Pero Contat usó un lenguaje fuerte. Tan pronto como la patrona vio un gato muerto dio un grito agudo. Después se contuvo al comprender que había perdido a *Grise*. Los trabajadores le expresaron con fingida

[35] Pierre Caron, *Les Massacres de septembre* (París, 1935).

sinceridad su respeto. Cuando llegó el patrón, les dijo: "Canallas, en vez de trabajar están matando gatos". Y luego su esposa le dijo: "Estos malvados no pueden matar a sus patrones, por eso mataron a mi gatita". A ella le parecía que "ni la sangre de todos los obreros bastaría para redimir semejante afrenta".

Fue un insulto metonímico, el equivalente del siglo XVIII al moderno insulto del escolar: "¡Tu madre!" Pero era más fuerte, más obsceno. Al atacar a su mascota, los obreros violaron simbólicamente a la patrona. Al mismo tiempo, le hicieron un insulto grave a su patrón. Su esposa era su más valiosa posesión, como *la chatte* para ella. Al matar a la gata, los hombres violaron el tesoro más íntimo de la casa burguesa y salieron indemnes. Ésta fue la belleza de su acción. El simbolismo disfrazó el insulto lo bastante como para que se salieran con la suya. Aunque el burgués se enojó por la suspensión del trabajo, su esposa, menos obtusa, virtualmente le dijo que los trabajadores la habían atacado sexualmente y que les gustaría asesinarlo. Ambos dejaron el escenario sintiéndose humillados y derrotados. "El señor y la señora se retiraron, dejando que los trabajadores hicieran lo que quisieran. Los impresores, que adoraban el desorden, se quedaron felices. Tenían un gran motivo para reír: una bella *copie*, que los haría divertirse durante mucho tiempo".

Era una risa rabelesiana. El texto insiste en su importancia: "Los impresores saben reír, es su única diversión". Mijaíl Bajtín mostró cómo la risa de Rabelais expresaba una corriente de la cultura popular en la que una diversión tumultuosa podía convertirse en un motín; una cultura carnavalesca de la sexualidad y sedición en que el elemento revolucionario podía estar contenido en símbolos y metáforas o podía explotar en una rebelión general, como sucedió en 1789. Sin embargo, la pregunta continúa en pie: ¿Qué era precisamente lo divertido en la matanza de los gatos? No hay mejor manera de arruinar un chiste que analizarlo y recargarlo de comentarios sociales. Pero esta broma pide a gritos un comentario, y no porque pueda usarse para probar que los artesanos odiaban a sus patrones (una verdad axiomática que puede aplicarse a todos los periodos de la historia laboral, aunque no ha sido debidamente apreciada por los historiadores que estudian el siglo XVIII), sino porque puede ayudar a advertir cómo los obreros hacían su experiencia significativa jugando con elementos de su cultura.

La única versión disponible de la matanza de gatos la escribió, mucho después del suceso, Nicolas Contat. Seleccionó los detalles, ordenó los

sucesos, y tramó la historia de tal manera que destacó lo que era significativo para él; pero tomó sus ideas de lo significativo de su cultura con la naturalidad con que respiraba la atmósfera que lo envolvía. Y escribió sobre su participación con sus compañeros. El carácter subjetivo de la narración no vició su marco de referencia colectivo, aunque el relato escrito debió resultar breve en comparación con los actos que describe. La forma de expresión de los obreros era una especie de teatro popular. Incluía la pantomima, los ruidos picarescos, y un "teatro de violencia" que se improvisaba en el trabajo, en las calles y en los techos. Incluía un drama dentro de un drama, porque Léveillé representó toda la farsa varias veces como *copies* en el taller. De hecho, la matanza original incluía una parodia de otras ceremonias, como los juicios y las cencerradas. Por ello Contat escribió sobre una parodia de una parodia, y al leerlo se deben hacer concesiones a la refracción de las formas culturales a través de los géneros y del tiempo.

Después de hacer estas concesiones, parece evidente que los obreros encontraban divertida la matanza porque les ofrecía una manera de vengarse del burgués. Al estimularlo con los maullidos, lo provocaron para que autorizara la matanza; después usaron ésta para hacerle un juicio simbólico por su manejo injusto del taller. También usaron esto como una cacería de brujas, lo que les dio una excusa para matar al demonio familiar de la patrona y para insinuar que era bruja. Finalmente, transformaron esto en una cencerrada, que sirvió como medio para insultar sexualmente a la patrona y burlarse del patrón por cornudo. El burgués resultó un blanco excelente para la broma. No sólo se convirtió en la víctima de algo que había iniciado, sino que no se dio cuenta de que lo habían usado. Los hombres habían realizado una agresión simbólica, del tipo más íntimo, contra la patrona, pero él no se dio cuenta. Era demasiado tonto, un típico cornudo. Los impresores se burlaron de él, con magnífico estilo boccacciano, y salieron bien librados.

La broma salió bien porque los obreros utilizaron muy hábilmente un conjunto de ceremonias y símbolos. Los gatos sirvieron perfectamente a sus fines; al romperle la espina dorsal a *Grise* llamaron bruja y prostituta a la esposa del patrón. Al mismo tiempo, pusieron al patrón en el papel de cornudo y tonto. Fue un insulto metonímico, expresado mediante actos y no con palabras, y afectó a la casa porque los gatos ocupaban un cómodo lugar en el estilo de vida de los burgueses. Tener mascotas era tan ajeno a los obreros como torturar animales lo era para los burgueses. Atrapados entre sensibilidades incompatibles, los gatos llevaron la peor parte.

Los obreros también jugaban con las ceremonias. Convirtieron una persecución de gatos en una cacería de brujas, en un festival, en una cencerrada, en un juicio de burla, y en una broma obscena. Refundieron estos elementos en una pantomima. Cada vez que se sentían cansados de trabajar, transformaban el taller en un teatro y hacían *copias;* las suyas y no las de los autores. El teatro del gremio y el juego ritual se adaptaban a la tradición de su oficio. Aunque los obreros hacían libros, no usaban las palabras escritas para trasmitir sus significados. Usaban gestos, apoyándose en la cultura de su gremio, para hacer afirmaciones en el aire.

Esta broma, aunque hoy día puede parecer insustancial, fue peligrosa en el siglo XVIII. El peligro era parte de la broma, como en muchas formas de humor, que juegan con la violencia y se burlan de las pasiones reprimidas. Los obreros llevaban su juego simbólico al borde de la reificación, al punto en que la matanza de gatos podía convertirse en una rebelión abierta. Jugaban con cosas ambiguas, usaban símbolos que ocultaban su significado pleno y permitían que bastante de éste se mostrara para burlarse del burgués, sin darle motivo para que los despidiera. Le pellizcaron la nariz y le impidieron protestar. Realizar esta hazaña requirió gran habilidad. Mostró que los trabajadores sabían manejar símbolos en su idioma, tan eficazmente como los poetas lo hacían por escrito.

Los límites en que debía estar contenida la broma sugieren las limitaciones que tenía la militancia de la clase trabajadora en el Antiguo Régimen. Los impresores se identificaban con su gremio, pero no con su clase. Se organizaban en capillas, hacían huelgas y a veces obtenían aumentos de salario, pero permanecían subordinados a la burguesía. Los patrones contrataban y despedían a los obreros con la indiferencia con que compraban papel, y los regresaban a los caminos cuando sospechaban una insubordinación. Por ello hasta que empezó la proletarización a fines del siglo XIX, generalmente sus protestas las mantenían en un nivel simbólico. Una *copie,* como un carnaval, ayudaba a dejar escapar vapor; pero también producía risa, ingrediente vital en la antigua cultura de los artesanos y que no se ha destacado en la historia del movimiento obrero. Al observar cómo se hacía una broma en las imprentas hace dos siglos, podemos encontrar de nuevo el elemento perdido: la risa franca, la risa rabelesiana incontenible y desbordada, y no la sonrisa afectada volteriana que nos es familiar.

APÉNDICE: EL RELATO DE CONTAT DE LA MATANZA DE GATOS

El siguiente relato es de Nicolas Contat (*Anecdotes typographiques où l'on voit la description des coutumes, moeurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs*, comp. Giles Barber, Oxford, 1980, pp. 51-53). Luego de una jornada de trabajo agotador y de una comida repugnante, los dos aprendices se retiran a su dormitorio, un cobertizo despreciable y húmedo situado en una esquina del patio. El episodio se cuenta en tercera persona, desde el punto de vista de Jerome:

Está tan cansado y necesita descansar tan desesperadamente que el cobertizo le parece un palacio. Después de soportar la persecución y el maltrato durante todo el día, al fin podrá relajarse, pero unos gatos endemoniados celebran un aquelarre durante toda la noche. Hacen tanto ruido que les roban el breve descanso que se da a los aprendices antes de que los obreros lleguen a trabajar muy temprano en la mañana, exigiendo que se les abra la puerta tocando constantemente una campana infernal. Los muchachos tienen que levantarse y atravesar el patio, temblando bajo sus camisones de dormir, para abrir la puerta. Los trabajadores nunca se moderan. No importa qué hagas para agradarlos, siempre les estás haciendo perder su tiempo, y te tratan de perezoso bueno para nada. Le dan órdenes a Léveillé: "¡Enciende la caldera! ¡Trae agua para las cubetas!" Se supone que esas tareas deben realizarlas los aprendices, principiantes que viven en sus casas, pero llegan hasta las seis o las siete de la mañana. Todo mundo se pone a trabajar: los aprendices, los oficiales, todos excepto el patrón y la patrona. Sólo ellos pueden gozar de la dulzura del sueño. Esto hace que Jerome y Léveillé sientan envidia. Deciden que no serán los únicos en sufrir; quieren que su patrón y su patrona sean sus compañeros. Pero ¿cómo lograrlo?

Léveillé tiene un extraordinario talento para imitar las voces y los más leves gestos de todos los que lo rodean. Es un actor consumado; ésa es la verdadera profesión que ha aprendido en la imprenta. También hace imitaciones perfectas del aullido de perros y gatos. Decide saltar de techo en techo hasta llegar a una cañería próxima a la recámara del burgués y la burguesa. Desde allí puede atacarlos con andanadas de maullidos. Es fácil para él: hijo de un techador, puede deslizarse por los tejados como un gato.

Nuestro ataque oculto es tan perfecto que todo el vecindario se

alarma. Se corre la voz de que rondan las brujas y de que los gatos deben ser los agentes de alguien que desea embrujarlos. Es un caso para el cura, el amigo íntimo de la casa y confesor de la señora. Ya nadie puede dormir.

Léveillé representa un aquelarre las dos noches siguientes. Si uno no lo hubiera conocido, habría creído que era una bruja. Finalmente, el patrón y la patrona no pueden soportar más: "Es mejor ordenar a los muchachos que se deshagan de esos malvados animales". La señora da la orden, encargándoles que eviten asustar a *Grise* (ése es el nombre de su gata favorita).

La señora siente pasión por los gatos, igual que muchos otros dueños de imprentas. Uno de ellos tenía 25 gatos; también tenía sus retratos pintados y los alimentaba con aves asadas.

Pronto se organiza la cacería. Los aprendices deciden acabar con todos los gatos, y se suman a la empresa los oficiales. Los patrones aman a los gatos, y por consiguiente ellos tienen que odiarlos. Un hombre se arma con una varilla de la prensa, otro con un palo del cuarto de secado, y otros con mangos de escobas. Cuelgan sacos de las ventanas del ático y de las bodegas para atrapar a los gatos que intenten escapar brincando hacia la calle. Se eligen a los batidores, todo se organiza. Léveillé y su camarada Jerome presiden la fiesta, cada uno armado con una varilla de hierro del taller. Primero se encargan de *Grise*, la gata de la señora. Léveillé la ataranta con un fuerte golpe en los riñones y Jerome la remata. Después Léveillé oculta su cadáver en un albañal; porque no quieren ser descubiertos: es algo grave, un asesinato, que debe permanecer oculto. Los hombres siembran el terror en los tejados. Sobrecogidos de pánico, los gatos se arrojan dentro de los sacos. Algunos son muertos en el acto, y otros son condenados a la horca para diversión de toda la imprenta.

Los impresores saben reír, es su única diversión.

La ejecución está a punto de iniciarse. Se nombra un verdugo, un cuerpo de guardias, y hasta un confesor. Después se pronuncia la sentencia.

En medio del escándalo, se presenta la patrona. ¡Cuál no es su sorpresa cuando ve la sangrienta ejecución! Deja escapar un grito, pero lo contiene, porque cree ver a *Grise*, y está segura de que esa suerte ha sufrido su gata favorita. Los trabajadores le aseguran que nadie sería capaz de semejante crimen, que sienten mucho respeto por la casa.

Se presenta el burgués. "¡Canallas —dice—, en vez de trabajar están matando gatos!" La señora al señor: "Estos malvados no pueden ma-

tar a sus patrones, por eso mataron a mi gatita. No puedo encontrarla, ya la he buscado en todas partes; deben haberla ahorcado". Le parece que ni la sangre de todos los obreros bastaría para redimir semejante afrenta. ¡La pobre *Grise*, una gatita maravillosa!

El señor y la señora se retiran, dejando que los obreros hagan su voluntad. Los impresores se deleitan con el desorden; están enajenados de alegría.

¡Qué espléndido motivo para reír, que bella *copie!* Se divertirán mucho tiempo. Léveillé desempeñará el papel principal y representará la obra por lo menos veinte veces. Imitará al patrón, a la patrona, a toda la casa, abrumándolos con el ridículo. Su sátira no perdona a nadie. Entre los impresores, los que sobresalen en esta diversión son llamados *jobeurs*, porque ofrecen *joberie*.

Léveillé conquista muchos aplausos.

Debe advertirse que todos los trabajadores están en contra de los patrones. Basta hablar mal de ellos [de los patrones] para ser estimado por todo el gremio de los tipógrafos. Léveillé es uno de ellos. En reconocimiento a su mérito, será perdonado por algunas sátiras que había hecho antes a los trabajadores.

III. UN BURGUÉS PONE EN ORDEN SU MUNDO: LA CIUDAD COMO TEXTO

AUNQUE el sombrío folclor de los campesinos y los ritos violentos de los artesanos pertenecen a un mundo que hoy día es inconcebible, imaginemos que somos capaces de introducirnos en la piel de un burgués del siglo XVIII. Esta oportunidad se da gracias a otro documento, tan extraordinario a su manera como el relato de Contat de la matanza de gatos: es una descripción de Montpellier escrita en 1768 por un habitante anónimo pero decididamente de la clase media de esa ciudad. Sin duda la literatura testimonial del siglo XVIII está llena de "descripciones"; guías, almanaques y relatos de aficionados sobre los monumentos y la gente famosa de la localidad. Lo que distingue a nuestro burgués de otros que utilizaron este género fue su obsesión por la amplitud. Deseaba describir toda su ciudad, centímetro por centímetro; por ello escribió un manuscrito de 426 cuartillas, que abarca una amplia temática, desde las capillas y los fabricantes de pelucas, hasta los perros callejeros en lo que para él era el centro del universo.[1]

[1] El manuscrito lo publicó Joseph Berthelé con el título de "Montpellier en 1768 d'après un manuscrit anonyme inédit" (que citaré en adelante como *Description*, que es el título que le dio su autor) en *Archives de la ville de Montpellier* (Montpellier, 1909), IV. Sobre el género de las "descripciones" citadinas, véase Hugues Neveux, "Les Discours sur la ville", en *La Ville classique: de la Renaissance aux révolutions*, comps. Roger Chartier, Guy Chaussinand-Nogaret, Hugues Neveux, y Emmanuel Le Roy Ladurie (París, 1981), que es el vol. III de la *Histoire de la France urbaine* que está siendo publicada bajo la dirección de Georges Duby. En el caso de Montpellier, nuestro autor (por desgracia, este término torpe es el mejor que pude encontrar para denominarlo) pudo apoyarse en dos obras anteriores: Pierre Gariel, *Idée de la ville de Montpellier* [*sic*] *recherchée et présentée aux honestes gens* (Montpellier, 1665); y Charles d'Aigrefeuille, *Histoire de la ville de Montpellier depuis son origine jusqu'à notre temps* (Montpellier, 1737-1739), 2 vols. Aunque las citó en varios lugares, su texto difiere considerablemente de los mencionados. En su forma general, se parece más al contemporáneo *Almanach historique et chronologique de la ville de Montpellier* (Montpellier, 1759) de Dominique Donat, un abogado local. En un "anuncio" del *Almanach*, Donat aseguraba que lo continuaría en un libro general acerca de Montpellier, por ello puede haber sido el autor de la *Description*. Pero todos los intentos de encontrar una prueba más sólida de la identidad del autor han fracasado.